

# 诗歌创作入门

司徒杰



广东高等教育出版社

---

# 诗歌创作入门

司徒杰

广东高等教育出版社

---

责任编辑:何业光  
封面设计:李锐文  
作者肖像:陈 侗

## 诗歌创作入门

司徒杰

广东高等教育出版社出版

广东省新华书店经销

佛冈县美术彩印厂印刷

32开本 4印张 80千字

1992年7月第1版 1992年7月第1次印刷

印数 00001—10000册

ISBN7-5361-0847-8/I·64

定价:2.20元



司徒杰，常用笔名白帆。曾在大学任教多年，现为广州文艺杂志社编辑，著有《广州与华侨文化》、《诗人的玫瑰梦》、《诗学的远征》、《白帆诗选》、《台港抒情短诗精品鉴赏》等专著多种。

谨以此书

献给缪斯宠爱的青年朋友

## 序

西 彤

我国是一个诗的国度，我们的民族是一个诗的民族。远溯《诗经》，继有《离骚》，后有唐诗宋词，我国诗歌可谓源远流长。“五四”以后，新诗应运而生，加入了现代文学行列，走过了七十年崎岖历程。

随着历史的发展，社会的飞速进化，人们生活的不断改善，诗歌艺术殿堂的朝觐者与日俱增。据一些诗歌报刊的调查表明，恋上了缪斯的青年人不下百万之众。为了获得缪斯的垂青，他们一往情深地追踪着缪斯的足迹，为之献出了炽热的心和每一点宝贵的业余时间，满腔热忱地去参加诗歌的刊授、函授以及诸多的诗歌讲座，渴望更快更好地掌握开启诗歌创作奥秘的神奇钥匙。这种虔诚的追求，确实令人感动。就我所接触到的一些参加学习的青年朋友中，有厂矿工人，有机关干部，有财会人员，也有商业职工，以及各行各业的从业者。他们都是自觉自愿地集结在诗歌的旗帜下（而且绝大多数都是自费的），去参加多种学习的。他们之所以这样做，并非都是为了要当作家，诗人，或者为了转行，找一个更好的工作；而更多的是为了增强自身的文学素养，作为一种业余爱好，一种自我充实。这是多么可爱可敬的一群呵！因此，为他们多提供一些自

学的书刊，一些参阅资料，多为他们创造一些与缪斯对话的条件，是义不容辞的事。

本书的作者司徒杰，即是一个培植桃李的园丁，又是一位辛勤耕耘的诗人。他曾在大学任教多年，如今又在文学杂志社做编辑工作。在进行教学实践(或编辑工作)与诗歌创作的同时，他也孜孜以求地进行着诗歌及其他文学理论的学术研究。这本《诗歌创作入门》就是他在上述实践之后所结出的成果之一。

本书对于诗歌创作艺术的论述，颇有胆识地采用了一种新的研究方法，即萌芽于本世纪初、鼎盛于六十年代的具有世界性的结构主义的研究方法。这种方法的主要特点是：重视作品本身，分析尤为细腻，偏重艺术技巧。以这种方法研究创作，易于发现结构诗歌作品的规律和众多的具体创作法则，对于初学者的效果尤佳。这些优点，均已为著者的教学实践所验证。

以结构主义方法进行文学研究，在国外，成果较显著的是在叙事性文学(即小说与戏剧)方面，至少诗歌方面则涉猎者较少，尚未有太大收获，而在我国，更属刚刚起步。司徒杰注意到这一点，经过几年的不懈努力，取得了初步的成果，特别是在进行诗歌理论研究时，能有意识地把国外有关此类的结构理论，与中国传统诗论相互参照，相互印证，力求相对地具有中国特色，更利于我们吸收、消化。因此，书中不乏独到的见解和一些具有创造性的发现，这是难能可贵的。

更为难得的是，司徒杰对这些诗创作的理论的阐释，能深入浅出、通俗明了地告诉初踏诗歌创作之门的青年作者，以免他们在起步之初走弯路。他这本书曾在《少男少女》杂志社的诗歌刊授中心与《南国》文学刊授中心等单位用作教材，反应

良好,实践证明这是一本具有创意性、理论性与实用性的诗创作教材。

长江后浪推前浪,我作为一个诗坛上的过来人,深信这一点。

于六榕塔下



## 卷首语

诗歌创作之门是朝青年朋友们洞开着的。

几乎可以这么说，诗歌（除旧体诗外）是属于年轻人的——这是我近年来读书和参加各种文学创作活动所得的一个体会。在世界文学史上，大多数诗人都是在青年时期便写下了他的不朽名作的。如我国的郭沫若、徐志摩、臧克家等，外国的雪莱、歌德、柯勒律治等，都是在读大学期间便诗名鹊起。不少诗人还只是在读中学或中专期间，便写出了令人扼腕的佳作，如我国的殷夫、何其芳，欧外鸥等，外国的普希金、坡、弗洛斯特等。而晚年仍能保持青春的艺术生命，写出传世之作的诗人，较为鲜见，即便如歌德、艾青等可称之为“天才”的诗人，晚年的作品也不比从前。窃以为 15—40 岁这一段年龄最宜于写诗，过了这一段年龄而欲在诗坛起步，恐怕很难。所以，我相信初踏诗歌创作之门的青年朋友，是能有一部分可望成为诗人。因为年轻，你们是应该有信心的。

朋友们想学诗歌创作，是不应该忽视诗外与诗内这两方面的功夫的。所谓诗外的功夫，指的是作者要立德修身，提高自己的思想修养、道德修养和知识修养。古人说：“有第一等襟抱，第一等学识，斯有第一等真诗。”这是我们必须牢记的。纵观历史，那些在诗坛的天空中闪耀过光辉的诗人，都对人生极为关注，内有忧思，发而为诗，所以诗人往往是与黑暗抗争的战士。那种为游戏而写诗的人固然存在，然而，大浪淘沙，人们很快便会忘记他们的作品乃至他们的名字。因此，我希望初学

写诗的朋友，首先要确立一种正确的人生追求，像普罗米修斯那样，敢于盗火给人间。

其次是要读万卷书，行万里路，提高自己的知识修养。近年来我“混迹”文坛，深感学问知识对诗歌作者的重要。有的诗坛朋友，写了两三首好诗以后，便难以为继了。原因之一，便是学问不深，导致自审力欠缺。况且当今“世界潮流”，学问喜与诗歌联姻，许多诗人同时也是学者、教授，诗人学者化的倾向越来越明显。再往远处想想，古往今来，可没有一位大诗人是学识浅陋，见闻不广的。所以，我希望来学写诗的朋友，如果是学生，那就不但不能放弃在校的学习，而且要加倍努力；如果已参加工作，业余时间也不可放松其它知识的学习，特别是其它社会科学知识的学习。

生活处处都有诗，就看你有没有发现诗的眼光。这眼光源于心灵，如果具有较高的襟怀，较广的学识，你便能独具慧眼，在别人不注意的地方发现诗。当然，能发现诗是一回事，能写出诗又是一回事，因为作为一个成功的诗作者，除了要有诗外的功夫，还要具有诗内的功夫。

诗内的功夫有哪些呢？它又该如何才能获得呢？这正是本书要和大家谈的主要问题。本书的撰写，在体例上参照了西方的“结构诗论”的理论，沿着诗歌本文的各个层面拾级而上进行介绍（详见《结语》），力求整体上的理论框架完备。在阐述观点时，尽力使中、西诗论相互印证，例子不用外国诗，我国旧体诗选一些，主要是新诗，尤其是我省中、青年诗人的诗，以增强本书的实用性。愿踏进诗歌创作之门的青年朋友能尽情地播种、耕耘，并且有所收获！

## 目 录

序	西彤(1)
卷首语	(1)
节奏和旋律的顿	(1)
艺术地进行押韵	(6)
平平仄仄莫轻视	(12)
标点的疑问与神奇	(15)
“不通”的诗性语言	(20)
不违悖理的通感与夸张	(24)
异彩纷呈的喻况语言	(29)
“跳跃”的诗性语言	(35)
暗示节奏的外在结构	(39)
笼罩全篇的诗歌意境	(44)
景于言外的直抒方式	(50)
情于言外的直描方式	(54)
情景相生的联想方式	(58)
人化景物的拟喻方式	(62)
意象纷纭的叠合方式	(66)
自然流动的放射性结构	(70)
会意图案与像形图案	(75)
有所寄托的起兴法	(80)
境界深郁的点染法	(84)
虚与实的艺术辩证法	(87)

动与静的艺术辩证法 .....	(90)
摇曳生姿的抑扬法 .....	(94)
夺胎换骨的翻新法 .....	(100)
深层中的平行法与对照法 .....	(104)
结束语 .....	(109)

(1) 诗四 .....	引
(1) .....	首首卷
(1) .....	野的骨瘦珠奏草
(8) .....	醉卧千秋杖木芝
(12) .....	醉卧莫入入平平
(12) .....	尚时已回疑的凉淋
(20) .....	言说君情情“醉不”
(24) .....	兼香已醉醒地寒对有不
(28) .....	言说另命命呈份象具
(32) .....	言说君情情“知解”
(38) .....	醉卧千秋杖木芝示部
(44) .....	醉意难有醉篇全翠翠
(50) .....	知式往直醉代言于漫
(54) .....	知式醉直醉代言于醉
(58) .....	知式醉直醉代言于醉
(62) .....	知式醉直醉代言于醉
(66) .....	知式醉直醉代言于醉
(70) .....	醉卧千秋杖木芝醉自
(72) .....	家因醉醉已家因意会
(80) .....	知式醉直醉代言于醉
(84) .....	知式醉直醉代言于醉
(88) .....	知式醉直醉代言于醉

## 节奏和旋律的顿

一段流着血延伸的历史

凝固在这里

它不再流血，血已经流尽

淡黄色的龙江

在无声哭泣

这是我写的《谒翼王石》一诗中的一节。记得数年前，我在一所高校作诗歌创作讲座，一个学生拿着这首诗问我：这节诗为什么要这样分行？我一时语塞，半天说不出话来。后来我认真研究了一下，发现这里的分行问题，直接牵涉到人们通常所说的诗句中的顿的问题。“一段流着血延伸的历史凝固在这里”，如果在散文中，这是一个完整的句子，不必分拆开，更不必分行另写，但在诗歌中把它拆开，并分行另写，那就从视觉上向读者提示，在“一段流着血延伸的历史”与“凝固在这里”之间，需要一个感情上的停顿。

与其它的文学体裁相比，诗歌的音乐性是很突出的。世界上最早的诗歌，都是能唱能吟的。西方的荷马史诗，是古希腊的行吟诗人所作；我国的《诗经》，每篇都能合乐歌唱。所以墨子这样说：“弦诗三百，歌诗三百。”中国“五四”以来的新诗，也十分注重它的音乐性。如诗人徐志摩便说过，诗与音乐有着“同等性质”（《诗刊弁言》）；诗人郭小川也说：“音乐性是诗的形式的主要特征。在语言艺术

中，诗的音乐性是最强的。”（《谈诗》）

构成诗歌语言的音乐性的主要因素是顿、韵、声。对于这三者，我国著名学者朱光潜早在40年代便有了精细的分析。在深刻地比较了汉语与西语的基础上，他认为顿、韵、声是构成汉语的节奏与旋律的最基本的也是最主要的因素，而在这三者当中，顿又是最为重要的。他在《诗论》中说：“中国诗的节奏第一在顿的抑扬上看出，”而其它因素“还在其次”。

顿起源于声音的一种必须的休止，让说话者换气，是一种生理现象。对于广义的散文来说，顿意味着一种理解，一种对句子的既是逻辑的又是语法的连带性的理解。而对于诗歌来说，顿并非纯粹是属于逻辑或语法的，而更多的是属于感情的，所以，西方的诗论者把诗歌语言中的顿称之为“节奏和旋律的顿”。

我国的古典诗歌中，这种“节奏和旋律的顿”的设计是模式化了的。粗略地说，四言诗每句含两顿，五言诗每句表面似仅含两顿半而实在有三顿，七言诗每句表面似仅含三顿半而实在有四顿——因为读最后一字时要特别拖长，使之凑成一顿。例如：

床前——明月——光，

疑是——地上——霜。

这种模式化了的顿的设计，在新诗创作中也常见。那些以“三字尾”为特征的民歌体诗，其顿的处理与古典诗歌无异。例如：

林间的——鸟儿——双双——飞，

河里的——鱼儿——对对——嬉。

——罗沙《望夫山之歌》

另外，新诗中有一种可名之曰“新格律诗”的，其顿的设计也是模式化了的。例如：

这是——一沟——绝望的——死水，  
清风——吹不起——半点——漪沦。  
不如——多扔些——破铜——烂铁，  
爽性——泼你的——剩菜——残羹。

—— 一 闻一多《死水》

这一类诗，在我国的两三十年代，曾风行一时，那是由于以闻一多、陆志韦为首的一群诗人的提倡。50年代以后，这类诗少见了些，但我以为，初学写诗的朋友，学习一下这种类型的顿的设计，是很有益处的。

但是，在“五四”以来的新诗史上，大部分诗作的顿的设计，都并非是模式化了的，而是根据特定的感情而设计的。就具体方法而论，它们大抵采用的是断句的办法。例如：“一群酒徒，离了/沉睡的村，向/沉睡的原野/哗然地走……”（艾青《透明的夜》）这里本来只是一个句子，但经过作者的断句（包括使用标点与分行），使之具有了六个顿。这就使这句话的节奏变得缓慢，旋律变得低沉，很切合这首诗所抒发的感情。而且，经过这样的断句，“沉睡”二字突出来了，而“原野”后有一个更长的停顿，“哗然”二字的位置便更显突出，使读者能沿着诗句的节奏与旋律，去准确地捕捉那静中之动、无声中的喧响的底蕴。可见，采用不采用断句的办法，其实际效果是很不一样的。

采用断句的办法，有许多形式，上面所举的例子是一种，其它还有阶梯式、凹凸式、空格式等。它们共同的地方是都以文字前后的空白暗示停顿的时间，以造成一种自然流动的节奏和旋律，构成一种情调与氛围感染读者。



阶梯式为法国未来派诗人阿波里耐首创，之所以为中国诗人所熟悉，大抵是受了经常运用这一形式的苏联诗人马雅可夫斯基的影响。五、六十年代，我国诗人贺敬之和郭小川比较成功地采用了这一形式，直到如今，诗坛上仍有这一形式的佳作出现。例如：

夺走钢笔

《木匠》夺不走思想——

由是呀，你一样，自由的诗行……

钉住嘴巴

钉不死意志——

你一样

传播

真理的声音……

——林贤治《张志新之歌》

这个六凸凹式是阶梯式的一个变种，大概是在阶梯式排列的基础上，参照了英诗中的高低行的形式变革而成。这一形式为我国诗人贺敬之在六十年代初首创。试看：

假如现在呵

我还不曾

不曾在人世出生，

假如让我呵

再一次开始

开始我生命的航程——

在这广大的世界上呵

哪里是我



最迷恋的地方？

哪条道路呵

能引我走上

最壮丽的人生？

——贺敬之《雷锋之歌》

↑ 空格式可以说是阶梯式的一种节约形式，因为它的断句方式，与阶梯式（或凹凸式）是一样的，所不同的只是：它不采用分行另起的办法，而采用空格的办法。其效果是可以节省篇幅。在我国新诗史上，大概最早运用这一形式的是肖三等诗人，如今也不时有见这一形式在诗坛上出现。例如：

沉下去了 沉下去了 沉  
下去了 渐渐 夕阳  
收尽错落在古垣颓壁间斑斓的余辉

——王川平《沉寂的墓塔林》

这节诗的断句断得非常漂亮。试想一下，在读了两个“沉下去了”以后，在第三个“沉下去了”的“沉”字后作一深呼吸再念，与不作停顿念，其效果是不是大不一样？作者这样断句，把那种对美好事物消失的惆怅心情表现得淋漓尽致。

无论以哪一种形式断句，很明显，都是为了造成那种诗性的、即那种节奏和旋律的顿。因之，一个句子应在哪里断，这固然有一些逻辑上的、语法上的原因，而更重要的，是有情感上的、感觉上的原因。初学写诗的朋友要想掌握断句的办法，学点逻辑、语法知识固然必要，而更重要的，我想那便是多读一些优秀诗歌作品，甚至要背诵若干首好诗。我总觉得，要明白诗歌语言中的顿为何物，仅听别人教是不行的，更重要的是要自己去读、去诵，在读与诵中领悟——这才是最有效的办法。